



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Laboratorium w pracowni: Chata polska AD 2015 : rekonesans

Author: Anna Gomółka, Marek Pacukiewicz

Citation style: Gomółka Anna, Pacukiewicz Marek. (2015). Laboratorium w pracowni: Chata polska AD 2015 : rekonesans. "Laboratorium Kultury" (Nr 4 (2015), s. 195-215).



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Laboratorium w pracowni: *Chata polska AD 2015.* *Rekonesans*

Abstrakt

Artykuł stanowi analizę i interpretację prac przygotowanych przez studentów katowickiej ASP w ramach projektu „Laboratorium w pracowni: Chata polska AD 2015”. Twórczość artystyczna została w tym przypadku potraktowana jako swoisty rodzaj „źródła wywołanego” w sposób szczególnie opisującego fenomen kulturowego wzoru domu we współczesnej kulturze polskiej. Okazuje się, że w ramach bogatego języka ekspresji artystycznej możemy odnaleźć stosunkowo ograniczoną (kulturowo) liczbę konotacji znaczeniowych związanych z pojęciem „domu”.

Słowa klucze: dom, dzieło sztuki, antropologia sztuki

Gdyby każdy w swojej okolicy postarał się
o rysunek i plan, oraz sporządził dokładny opis całej
siedziby wieśniaczej, złożyłoby się z tego piękne,
pamiątkowe dzieło.

Jan Aleksander Karłowicz, *Chata polska*¹

¹J. Karłowicz, *Chata polska. Studium lingwistyczno-archeologiczne*, druk J. Berger, Warszawa 1884, s. 28. Odbitka z „Pamiętnika Fizyograficznego” t. 4 (1884).

Projekt

Zasadniczym celem działającej na Wydziale Artystycznym katowickiej Akademii Sztuk Pięknych (w ramach Katedry Intermediów i Scenografii) Pracowni Interpretacji Literatury jest „kształtowanie umiejętności poszukiwać adekwatnego języka, przekazu i przestrzeni dla własnej wypowiedzi artystycznej oraz analizowania i artykułowania problemów związanych z interpretacją” zastanych tekstów kultury a także „poszukiwanie odpowiedniej formy dla wizualnego wyrażenia idei”². Z kolei główny temat badawczy Zakładu Teorii i Historii Kultury, wchodzącego w skład Instytutu Nauk o Kulturze i Studiów Interdyscyplinarnych Uniwersytetu Śląskiego, brzmi: „Uniwersalne i kontekstualne uwarunkowania zjawisk kulturowych. Opis, analiza, interpretacja”. Zrealizowany wspólnymi siłami projekt *Chata Polska AD 2015* lokuje się na przecięciu tych dwóch perspektyw poznawczych.

Projekt łączy w sobie cele dydaktyczne (warsztaty kulturoznawcze i artystyczne) oraz badawcze (próba aplikacji metod i narzędzi stosowanych przez antropologię kultury do badania wytworu sztuki jako tekstu kultury). Podstawową ideą przyświecającą projektowi było kulturoznawcze podejście do dzieła sztuki jako swoistego „źródła wywołanego” opisującego kontekstualny fragment kultury zastanej poprzez pryzmat kulturowego fenomenu, który można by – używając charakterystycznego sformułowania autorstwa Ruth Benedict – uznać za „uniwersalny lub niemal uniwersalny”³. Fenomen taki stanowić miał w tym przypadku rodzaj swoistego „hasła wywoławczego”, którego celem było zainicjowanie wypowiedzi o charakterze artystycznym.

W przypadku omawianego projektu (miejmy nadzieję – o charakterze inicjalnym) wybór padł na fenomen „domu”; doskonałym punktem wyjścia okazała się rozprawa bohatera niniejszego numeru „Laboratorium Kultury”, Jana Aleksandra Karłowicza, *Chata polska*. Od strony metodologicznej dzieło polskiego etnografa można uznać za klasyczny przykład ewolucjonizmu dociekającego genezy zjawisk kultury oraz powszechnej historii ich stadialnego rozwoju. Dzięki swojemu bogactwu treściowemu (łączy się z tym również sposób prezentowania materiału empirycznego), rozprawa Karłowicza doskonale wprowadza czytelnika w skomplikowany formalnie i znaczeniowo antropologiczny fenomen domu, przybliżając również jego złożone aspekty strukturalne i funkcjonalne. Klasyczne dzieło antropologiczne potraktowane zostało zatem jako

² Zob. <http://www.asp.katowice.pl/zobacz/pracownia-grafiki-interpretacje-literatury>, dostęp: 12.05.2015.

³ R. Benedict, *Wzory kultury*, przeł. J. Prokopiuk, wstęp A. Kłoskowska, MUZA, Warszawa 1999, s. 86.

źródło inspiracji umożliwiające studentom ASP zapoznanie się z dyskursem nauk o kulturze, jego podstawowymi pojęciami oraz horyzontem poznawczym.

W trakcie wykładu wygłoszonego przez dr hab. Annę Gomółkę studenci mogli zapoznać się z podstawowymi pojęciami antropologii kultury oraz profilem badań Jana Aleksandra Karłowicza. W ten sposób dookreślona została antropologiczna perspektywa poznawcza pozwalająca opisywać podstawowe zjawiska kultury w oparciu o poszerzone, pogłębione i niewartościujące rozumienie pojęcia „kultura”. Z kolei w trakcie warsztatów poprowadzonych przez dr. Adama Pisarka wypracowane zostały (częściowo w nawiązaniu do tekstu Karłowicza) „narzędzia” pojęciowe i estetyczne, pozwalające dookreślić studentom ideę i wzorzec „domu” zarówno w tradycji polskiej jak i w swoim otoczeniu – we współczesnych realizacjach.

Następnie, pod okiem doświadczonych artystów i dydaktyków ASP – dr hab. Grzegorza Hańderka i mgr Małgorzaty Szandały, studenci rozpoczęli prace nad projektami inspirowanymi wcześniejszymi zajęciami; ich celem było uściślenie i wyrażenie współczesnego pojmowania domu. W ramach korekt studenci mieli możliwość przedyskutowania formy artystycznej swoich prac.

Kolejnym krokiem zmierzającym do dookreślenia wyłaniających się idei była publiczna prezentacja efektów pracy studentów⁴, opatrzona przez nich komentarzem inicjującym dyskusję w szerszym gronie artystów i kulturoznawców. Ilość, różnorodność oraz intensywność znaczeniowa projektów przygotowanych przez studentów oraz ich zaangażowanie intelektualne w projekt zdecydowanie przerosły nasze najśmielsze oczekiwania⁵.

Ostatni, bieżący etap obejmuje wykorzystanie metod antropologicznych do opisu, analizy i interpretacji projektów studentów pod kątem zbadania trwałości i zmiany wzorów postrzegania domu w tradycji polskiej.

Materiał

W swojej rozprawie Karłowicz już u schyłku XIX w. narzekał na niedobór materiału empirycznego w badaniach nad domem w tradycji polskiej:

⁴ Spotkanie odbyło się na Akademii Sztuk Pięknych 6 maja 2015 r. Dziękujemy Pracowni Grafiki – Interpretacji Literatury za gościnność.

⁵ W ramach projektu powstało 17 prac; większość pod hasłem *Chata polska*. W dalszej części artykułu odwołania do poszczególnych prac będą oznaczane numerem w tekście. W porządku alfabetycznym w projekcie uczestniczyli: 1. Barbara Adamus; 2. Anna Aderek: a. *Dom*, b. *Drzwi*; 3. Daria Bidzińska; 4. Maja Dudek; 5. Aleksandra Kompala; 6. Łukasz Koniuszy, *Dom jako firma*; 7. Katarzyna Kowalczyk; 8. Aleksandra Kubacka; 9. Agata Leżuch; 10. Mariusz Maślanka, *Dom*; 11. Marta Mączka i Gabriela Palicka, *IKEA*; 12. Aleksandra Mitoraj; 13. Julia Pilecka; 14. Magdalena Śliwińska; 15. Dominik Urbański; 16. Daria Walusiak; 17. Gabriela Weselak, *Dom snów*.

Szukając po dostępnych mi źródłach polskich rysunków i opisów chaty wiejskiej, znalazłem niemało zasobu, ale ten zgola nie wystarcza do utworzenia pewnego i zupełnego obrazu. Z wielu okolic niema wskazówek, albo są niedokładne, tak iż wiele pozostaje do życzenia pod tym względem [...]. Czasopisma ilustrowane dawniej częścieli podawały rysunki chałup, dzisiaj coraz rzadzieli⁶.

Jedną z najważniejszych prac, która rozwijała temat podjęty przez Karłowicza, była obszerna i bogato ilustrowana (blisko czterysta rycin) *Sztuka ludowa w Polsce* (1903) autorstwa architekta i historyka sztuki Kazimierza Mokłowskiego; pierwsza część tej publikacji poświęcona została *Dziejom mieszkań ludowych*, druga – *Zabytkom budownictwa ludowego*⁷. Wśród kolejnych ważnych opracowań należy wymienić: etnografa Zygmunta Glogera encyklopedyczne (niedokończone – tylko do haseł na literę L) *Budownictwo drzewne*⁸, architekta i konserwatora sztuki – Jana Sasa Zubrzyckiego *Polskie budownictwo drewniane*⁹ – by wskazać tylko te, które powstały jeszcze przed odzyskaniem niepodległości. Ale nie można także zapominać o publikowanych od połowy lat pięćdziesiątych XX w. pracach architekta i urbanisty Ignacego Tłocza, autora m.in. *Chałup polskich* (1958) czy *Polskiego budownictwa drewnianego* (1980).

Także etnografia międzywojenna oraz badania prowadzone po II wojnie światowej zmierzały sukcesywnie do uzupełniania braków. Warto wspomnieć w tym kontekście zarówno o zakrojonych na szeroką skalę badaniach etnograficznych Mieczysława Gładysza¹⁰, jak również propozycji systematyzacji budownictwa ludowego na Śląsku pod względem struktury i funkcji autorstwa Eugeniusza Jaworskiego¹¹.

Współcześnie mamy jednak do czynienia z rozproszaniem nie tylko badań, ale nawet i materiału ikonograficznego. Pojawia się materiał fragmentaryczny,

⁶ J. Karłowicz, *Chata polska...*, s. 22–23.

⁷ K. Mokłowski, *Sztuka ludowa w Polsce*, Nakładem Księgarni H. Altenberga, Lwów 1903. Warto dodać, że praca ta zawiera krótki kwestionariusz do badania kultury ludowej, którego „motywem” (jak pisze autor) jest *Chata i budynki gospodarcze*. Kolejny ważny kwestionariusz został opracowany (pod koniec I wojny światowej w związku z badaniami inwentaryzacyjnymi) przez architekta Jana Fryderyka Heuricha (*Kwestjonariusz w sprawie budownictwa wiejskiego*, Ministerstwo Sztuki i Kultury, Warszawa 1918).

⁸ Z. Gloger, *Budownictwo drzewne i wyroby z drzewa w dawnej Polsce*, t. 1–2. Druk Wł. Łazarskiego, Warszawa 1907–1909. Tam obszerne hasła: *Chata* (s. 97–186) i *Dom* (s. 209–242).

⁹ J. Sas Zubrzycki, *Polskie budownictwo drewniane jako pierwowzór dla stylu nadwiślańskiego i stylu zygmuntońskiego w utworze kształtu. Badania oparte na licznych rysunkach zabytkowych*, Kraków 1916.

¹⁰ Por. *Stare i Nowe Siolkowice*, cz. I, praca zbiorowa pod kierunkiem M. Gładysza, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków 1963.

¹¹ Por. E. Jaworski, *Zasada budowy domu mieszkalnego w schyłkowej fazie istnienia budownictwa drewnianego na Górnym Śląsku* (w druku). Przegląd prac dotyczących budownictwa ludowego por. E. Jaworski, *Chata polska* (w niniejszym tomie).

często sprowadzony do socjologicznego „zapisu” (czego przykładem mogą być fotografie Zofii Rydet, skłaniające również do pytań o etykę badawczą). Nawiązując do przywołanego powyżej stwierdzenia Karłowicza, można zauważyć, że współcześnie „czasopisma ilustrowane” bardzo chętnie publikują zdjęcia różnego rodzaju „chałup”, ale mimo to pokazują jakby mniej. Skupiają się przeważnie na tym, co „ładne” czy „przyjemne”, przez powierzchowną estetyzację kreują czasowe zachcianki, nie prowokują natomiast do głębszego namysłu. Brak jest zarówno perspektywy całościowej, która zachowałaby kontekstualność badań, ale też spojrzenia na „dom” jako nie tylko wyraz trendów w szeroko pojętym „designie”, ale przede wszystkim: zjawisko kulturowe. Wydaje się, że zrealizowany projekt może być dobrą okazją do dyskusji nad ową perspektywą.

Przedstawiany tutaj projekt artystyczno-badawczy, już z racji samego złożenia dwóch rozdzielanych przez nas na co dzień dziedzin może wzbudzać pytania o charakter analizowanego materiału. Wydaje się bowiem, że sztuka bardziej kreuje niż bada, zajmuje ją raczej „fikcja” niż fakty, posługuje się raczej elitarną, niż szeroką definicją kultury. Z drugiej strony, współczesna sztuka często koncentruje się przede wszystkim właśnie na eksplorowaniu specyficznych rejonów kultury, jednakże sprowadzane są one do szeroko rozumianego „doświadczenia” i „dyskursu” (także etymologicznym znaczeniu: jako „rozproszenie” czy „rozbiegnięcie się”). W ten sposób eksplorowane marginesy stają się punktem wyjścia zaangażowanej krytyki zarówno wiedzy, jak i tradycji. Skutkuje to atomizacją zjawisk kultury i sprowadzeniem ich do fenomenalnej lub czysto pojęciowej warstwy powierzchniowej o charakterze uniwersalnym, swoistość kultury/kultur traktowana jest pretekstowo lub niezauważana. Choć problemy zostały tutaj zarysowane dość ogólnie, wydaje się jednak, że zgodne są z obserwacją autorstwa Clifforda Geertza: „W powszechnym mniemaniu o sztuce trudno mówić. Istnieje w swoim własnym świecie, zdaje się niedostępna dyskursowi [...]. Rozprawianie o sztuce [...] wydaje się zbyteczne. Ona mówi – jak twierdzimy – sama z siebie”¹².

Ale jednak sztuka *jest* wytworem kultury i wypowiada się przy użyciu gramatyki i znaczeń kulturowych. Estetyczna powierzchnia dzieła sztuki skrywa zawsze głębię mechanizmów kulturowych. Są to podstawowe założenia leżące u podstaw części badawczej projektu. Inspirowane są przede wszystkim koncepcją kulturowej antropologii literatury Ewy Kosowskiej, której rozważania na temat kulturowego statusu dzieła literackiego można

¹² C. Geertz, *Sztuka jako system kulturowy*, w: tegoż, *Wiedza lokalna. Dalsze eseje z zakresu antropologii interpretatywnej*, przeł. D. Wolska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005, s. 101.

odnieść również do dzieła sztuki¹³: „Świat przedstawiony, tworząc w płaszczyźnie dzieła literackiego niewątpliwie nową jakość semantyczną, pozostaje w relacji do świata pozatekstowego i jest z nim związany regułami prawdopodobieństwa, podobieństwa, odpowiedzialności czy komunikacji wspartej na podobnym typie wyobraźni”¹⁴. Dlatego antropologia literatury zajmuje się tekstem literackim, który jest opowieścią „o mowie i kontekstach, w których ta mowa jest zrozumiała”¹⁵. Właśnie kontekst kulturowy pełni funkcję podstawowego kodu łączącego idiom dzieła i język rzeczywistości:

w literackim „akcie twórczym” dochodzi do ujawnienia niekontrolowanych przez autora skojarzeń, do przesunięć semantycznych, do przekłamań wynikających z samej natury języka [...]. Porozumienie z odbiorcą oparte na odwołaniach do wspólnoty doświadczenia, do poziomu oczywistości, do realiów codziennych dla danego tu-i-teraz pełni w dziele literackim swoistą funkcję „metafatyczną” i gwarantuje kontakt¹⁶.

W związku z tym wydaje się, że również dzieło sztuki można nazwać „modelem werbalnego i pozawerbalnego systemu rzeczywistości kulturowej”¹⁷. Stanowisko to zgadza się częściowo ze stwierdzeniem Pierre’a Francastela: „W istocie swej dzieło nie jest odbiciem rzeczywistości, daje ono wybrany model uporządkowanych wrażeń wizualnych”¹⁸, co oznacza, że języki figuratywne powinniśmy traktować jako reprezentacje (lub raczej: zastosowanie, rodzaj aktu wypowiedziania) systemów myślowych¹⁹. Francastel podkreśla również podwójny,

¹³ Na potrzeby tego tekstu odróżniamy dzieło literackie (czy literaturę) od dzieła sztuki (czy sztuki w ogólności), by uwypuklić różnicę między systemami niewerbalnymi i werbalnym; z drugiej strony mamy świadomość, że próba takiego „technicznego” podziału jest nadmiernym uproszczeniem. Przekonują o tym chociażby prezentowane prace studentów ASP, w których tworzywo werbalne z tym, co niewerbalne (by w ten sposób określić szeroką gamę tworzyw) łączy się, budując zintegrowane dzieło. George Lakoff i Mark Johnson, zwracają uwagę na fakt, że metafora zawsze odsyła do kulturowego systemu pojęć: „Najbardziej podstawowe wartości w danej kulturze są koherentne z metaforyczną strukturą najbardziej podstawowych pojęć występujących w tej kulturze” (G. Lakoff, M. Johnson, *Metafory w naszym życiu*, przeł. T.P. Krzeszowski, Aletheia, Warszawa 2010, s. 51). Tym samym „Metafora jest przede wszystkim sprawą myśli i działania, a jedynie wtórną sprawą języka” (tamże, s. 208). Do kwestii tej powrócimy jeszcze w zakończeniu tekstu.

¹⁴ E. Kosowska, *Postać literacka jako tekst kultury. Rekonstrukcja antropologicznego modelu szlachcianki na podstawie „Potopu” H. Sienkiewicza*, Śląsk, Katowice 1988, s. 19.

¹⁵ Tamże, *Antropologia literatury. Teksty, konteksty, interpretacje*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2003, s. 20–21.

¹⁶ Tamże, *Kulturowa antropologia literatury. Wprowadzenie*, w: *Antropologia kultury – antropologia literatury. Na tropach koligacji*, red. E. Kosowska, A. Gomółka, E. Jaworski, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2007, s. 20.

¹⁷ Tamże, *Antropologia literatury...*, s. 24.

¹⁸ P. Francastel, *Twórczość malarska a społeczeństwo*, przeł. J. Karbowska, A. Szczepańska, PIW, Warszawa 1973, s. 39.

¹⁹ Por. tamże, s. 45–47.

czasowo-przestrzenny, diachroniczno-synchroniczny charakter dzieła sztuki, co pozwala mu przyrównać je (z racji wariantowego charakteru) do dynamiki transformacji mitycznej w ujęciu Claude'a Lévi-Straussa:

Podobnie jak mit nie składa się po prostu z wymiennych i anegdotycznych elementów opowiadania, lecz stanowi system dialektycznych eksplikacji, wiążących ze sobą te elementy [...], podobnie figuracji nie wyjaśniają mniej lub bardziej stałe elementy należące do repertuaru przedstawień, lecz relacje odniesień przestrzenno-czasowych, narzucających określoną selekcję²⁰.

Można zatem zaryzykować tezę, że dzieło sztuki jest po prostu wariantem w ramach modelu systemu rzeczywistości. Należy przy tym podkreślić dwa jego aspekty. Po pierwsze, kontekstualność, na co zwraca uwagę Ewa Kosowska. Po drugie, transformacyjny charakter, ponieważ dzieło sztuki jest bardzo specyficznym sposobem formułowania określonych treści. Jak zauważa Geertz: „By semiotyka była skuteczna w studiach nad sztuką, musi wznieść się ponad rozpatrywanie znaków jako środków komunikacji do odszyfrowania, do rozważenia ich jako sposobów myśli, idiomów do interpretacji”²¹. Nieco wcześniej, także u Geertza, czytamy:

Teoria sztuki jest tym samym teorią kultury, nie zaś – autonomicznym przedsięwzięciem. A jeśli jest to semiotyczna teoria sztuki, to musi ona śledzić życie znaków w społeczeństwie, nie w wymyślonym świecie opozycji binarnych, transformacji, paraleli i odpowiedniości²².

Amerykański antropolog kładzie nacisk w swoim tekście na wspomnianą kontekstualność kulturową znaków sztuki. Czy jest ona jednak teorią kultury? Czy faktycznie możemy w prosty sposób zrównać sztukę, literaturę i antropologię?²³ Specyfika artystycznego idiomu opiera się na dużej kondensacji metafory, która łączy sferę materialną kultury z jej wymiarem pojęciowym. Mamy zatem do czynienia przede wszystkim ze swoistym opisem kultury, jego specyfika polega jednak na możliwości przechodzenia znaków artystycznych przez wiele, często oddalonych od siebie, systemów znakowych. Jeżeli zatem, idąc

²⁰ Tamże, s. 61.

²¹ C. Geertz, *Sztuka...*, s. 124.

²² Tamże, s. 114.

²³ Czini to J. Clifford, *Kłopoty z kulturą. Dwudziestowieczna etnografia, literatura i sztuka*, przeł. E. Dżurak i in., KR, Warszawa 2000.

wskazany przez Geertza tropem semiotycznym, stwierdzilibyśmy, że dzieło sztuki jest efektem serii „wielocłonowych przekodowań zewnętrznych”, które według Jurija Łotmana są „zestawieniem nie dwóch, lecz wielu samodzielnych struktur, przy czym znak nie będzie już równoważną parą, lecz wiązką wzajemnie sobie równoważnych elementów różnych systemów”²⁴, to podkreślić należałoby, że jest to przekodowanie skrajne i skondensowane, często o charakterze eksperymentalnym. Jako opis rzeczywistości kulturowej dzieło sztuki może być zatem przedmiotem analizy kulturoznawczej, pełnić funkcję swoistego materiału empirycznego.

U zarania prezentowanego projektu pojawiła się karkołomna być może idea potraktowania prac artystycznych jako źródła wywołanego. Pracownia artystyczna jest w owej idei swoistą przestrzenią kontekstualną, w której generowane są „opisy” – słowo to pochodzące od *pisać* (psł. **pъsati*) kryje w sobie etymologiczne i precyzyjne znaczenia (ważne dla materiału, który omawiamy): „rysować, ryc, wycinać, malować”²⁵. Opisy te dotyczą określonego zjawiska kulturowego, podobnie jak w przypadku antropologicznych badań terenowych z wykorzystaniem kwestionariusza wywołuje się pewną narrację w toku rozmowy. Celem warsztatów była stymulacja zainteresowań studentów i zogniskowanie ich „wywołanych” narracji na określonym temacie; fakt, że projekt dotyczy grupy studentów współpracujących ze sobą w określonym czasie i miejscu, daje możliwość kontekstualnego spojrzenia na wzory kultury polskiej z perspektywy kontekstu śląskiego. W bardzo ogólnym zakresie można przyrównać ten proces do poruszania przez aktora sieci kulturowych, na co zwrócił uwagę Bruno Latour w swoim projekcie badawczym²⁶. Interesujące wydaje się to, jakiego rodzaju „całościowe zjawiska społeczne” wylaniają się z owych splotów.

Znaczenia / symbole

W pracach przedstawionych przez studentów ujawnia się rozpiętość znaczeniowa fenomenu domu. Pojawiają się w tym kontekście określenia takie jak „dom”, „domostwo”, „mieszkanie”²⁷ czy „przestrzeń”, i oczywiście – sugerowana

²⁴ J. Łotman, *Struktura tekstu artystycznego*, przeł. A. Tanalska, PIW, Warszawa 1984, s. 57.

²⁵ W. Boryś, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2005, s. 481.

²⁶ Por. B. Latour, *Splatając na nowo to, co społeczne: wprowadzenie do teorii aktora-sieci*, przeł. A. Derra, K. Abriszewski, Universitas, Kraków 2010.

²⁷ Mieszkanie, choć brzmieniowo bliskie mieszczeniu się, miejscu i miastu (psł. **město* ‘miejsce’), jak twierdzą etymolodzy, nie jest z nimi spokrewnione; pochodzi od psł. **měškati* ‘zwlekać z czymś, zatrzymywać się’, a to

tytułem: „chata”, a nawet „chałupa”²⁸. Fakt ten prowokuje do zastanowienia się nad kwestiami etymologicznymi i siecią znaczeń, jaką one konstruują. Kierunek wyznaczył Karłowicz proponując „studium lingwistyczne” – polski ewolucjonista zwracał się jednak ku dawnym znaczeniom, by zdobyć materiały potrzebne do rekonstrukcji etapów rozwoju zjawiska: słowa miały dokumentować przeszłość. Nam chodzi o coś innego – poszukujemy (czasem dość zatartych, ale często bardzo oczywistych) rozumień, które kryją się pod powierzchnią używanych słów – *żywotnych choć napisanych białym atramentem* (można by powiedzieć za teoretykiem meta-metafory²⁹), sprawdzamy, czy są one w „słownikach” projektów i co w nich znaczą bezpośrednio i symbolicznie.

Najpierw – najszerszy chyba znaczeniowo: *dom* czyli ‘pomieszczenie mieszkalne’, ‘budynek’, ‘rodzina’, ale także ‘sprawy związane z rodziną i gospodarstwem’, wciąż w formie bliskiej prasłowiańszczyźnie (**domъ*) i zawierający znaczenia z praindoeuropejskiego rdzenia **dem-* tj. ‘dom, rodzina’, ale także: ‘budować’, budulec³⁰. Dalej derywat *domostwo* z dwoma wyraźnymi znaczeniami: ‘zabudowania wraz z domem, zagroda, obejście’ oraz ‘dom, budynek mieszkalny’³¹. Dom, podobnie jak *domostwo* kryje w sobie człowieka i budowlę (z jej strukturą, a nawet budulcem i samą czynność tworzenia). Ta dwoistość podkreśla potrzebę i krystalizuje ją w celowym działaniu, a także dynamizuje relację: człowiek – jego wytwór. *Domostwo* – obszar wraz z przypisanym mu wyposażeniem, odnosi się do rodziny oikoidalnej (od gr. οἶκος ‘dom’), czyli tej, która skupia się w określonej przestrzeni, mniej ważne są relacje pokrewieństwa i powinowactwa. Są kultury, w których *domostwo* (ang. *household*) a nie rodzina stanowią podstawową jednostkę organizacyjną³². To rozumienie – wraz z użytym słowem: *domostwo* towarzyszyło projektowi *Dom jako firma* [6], w którym przedstawione zostały dom i rodzina podporządkowane działalności ekonomicznej (w słowie *ekonomia* pobrzmiewa do dziś greckie οἶκος) – prowadzeniu zakładu poligraficznego.

Dość sporym zaskoczeniem było odkrycie, że wiele projektów bazuje na „tradycyjnych”, „mocnych” symbolach budujących przestrzeń domu w oparciu

prawdopodobnie od **mēšati* ‘mieszać, wyrabiać’, stąd wtórne znaczenie ‘rozbić coś powoli, zwlekać’; por. W. Boryś, *Słownik...*, s. 321–324, 326–327.

²⁸ Etymologia wyrazów *chata* i *chałupa* – por. J. Karłowicz, *Chata polska...*, s. 7.

²⁹ Por. J. Derrida, *Biała mitologia. Metafora w tekście filozoficznym*, przeł. W. Krzemień, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 3, s. 288.

³⁰ Por. W. Boryś, *Słownik...*, s. 118; J. Pokorny, *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*, Bern 1959, s. 198–199.

³¹ *Słownik języka polskiego*, red. nac. W. Doroszewski, t. 2, Warszawa 1960, s. 233–236.

³² Por. D. Jabłoński, L. Ostasz, *O rodzinie, małżeństwie, kohabitacji i konkubinacie. Perspektywa antropologii kulturowej i ogólnej*, Adiphora, Olsztyn 2001, s. 15–26, 46.

o znaki określające granice sacrum. Znajdujemy więc tutaj klasyczne symbole, które bardzo dokładnie w swoich pracach z zakresu religioznawstwa charakteryzował Mircea Eliade: próg [12], drzwi [2a], drzewo [10, 13], dewocjonalia wplecione w przestrzeń mieszkalną [1]. W omawianych projektach zwraca uwagę fakt, że znaki te starają się angażować wszystkie zmysły (np. granica jako skrzywienie samoczynnie otwierających się drzwi [2a]), ale też przedstawiają proces swoistego symbolicznego „budowania” domu w przestrzeni chaosu, zarówno natury (dom jako domek na drzewie, proces schodzenia i wchodzenia [10]), jak i cywilizacji (choinka bożonarodzeniowa „zamieszkiwana” przez osobę bezdomną [13]).

Bardzo często budowana w ten sposób „gęsta” sieć znaków granicznych sprzyja również zmianie perspektywy poznawczej: punktem obserwacji wewnętrznych granic mieszkania okazuje się przedpokój lub korytarz [2a, 12], co również sugeruje proces przemieszczania granic, które określają już nie tylko relację pomiędzy wnętrzem a światem zewnętrznym, ale też bardziej złożone relacje wewnątrz przestrzeni mieszkalnej. Dewocjonalia pozornie chaotycznie „rozproszone” sugerują istnienie wewnętrznych struktur i znaczeń [1].

W projekcie filmowym *Dom* [10], w którym obserwujemy schodzenie i wchodzenie na drzewo, można odnaleźć symbol gniazda – choć słowo ani sugerujący je obraz w realizacji projektu się nie pojawiają. *Gniazdo* (psł *gněz-do) przede wszystkim znaczy teraz ‘łęgowisko ptaków’, przenośnie natomiast ‘siedlisko’. Są też dawne, ale wciąż pamiętane znaczenia: ‘dom rodzinny, ród, ojczyzna’; prasłowiańska forma *nizdo- odnosi nas zarówno do kierunku *ni- ‘w dół, ku dołowi’, jak i czynności – człon *zdo etymologicznie łączący się z *sed ‘siedzieć, siadać’, a zatem dawne znaczenie to ‘osiadanie’, a potem ‘miejsce pobytu, schronienie’³³. Etymologia (podobnie jak struktura drzewa) określa kierunek – sugeruje wertykalność. Ale drzewo, chociażby przez frazeologizm *drzewo genealogiczne* odnosi do rodziny, następstwa pokoleń, związków krwi. Drzewo genealogiczne jest symbolem trwania rodziny (rośnięcie drzewa jako rozrastanie się rodziny), tak jak dom (rodzinne gniazdo) jest świadkiem tego trwania. Pokazane na filmie schodzenie można zinterpretować jako próbę odejścia od rodziny pochodzeniowej, wchodzenie – jako powrót w nowej roli (dotknięcie ziemi ma charakter liminalny).

W bardzo wielu projektach znaczenia określające dom nie są dane, lecz wytwarzane, aczkolwiek ślady owych działań odwołują się do utartego modelu życia:

³³ Por. W. Boryś, *Słownik...*, s. 167–168.

np. do rangi symbolu urastają ślady użytkowania powierzchni stołu i schodów, których ubytki dodatkowo replikowane są za pomocą silikonowych odlewów [4]. Dom starzeje się jak człowiek; rysa i wyszczerbienie to ślad historii domu, ślad historii ludzi, podobnie jak „zmarszczka to też ślad człowieka” w piosence *Tacy piękni* ze słowami Wojciecha Fulka. Powtarzalność codziennych czynności odsyła również do długiego trwania historii: przepis na makaron do niedzielnego rosółu przypomina o rodzinnej historii z czasów II wojny światowej [9].

Wiele znaczeń ulega w ten sposób swoistemu przekodowaniu i rekompozycji: zdjęcie „rodzinne” z salonu IKEA uzupełnione zostają fotografiami osób nie przystających do uniwersalizowanego, czy wręcz wygładzonego modelu rodziny [11]; choinka przestaje być bożonarodzeniowym symbolem życia, a staje się pustym znakiem wielkowiejskości dosłownie wypełnionym przez ubóstwo. Bezdomny Pan Janusz jest „niewidzialny”, choć mieszka w centralnym punkcie Katowic, jego gwiazdkowy dom-nie dom mijają setki ludzi śpieszących do sklepów po prezenty pod inne choinki. Olbrzymia katowicka choinka nie jest (choć mogłaby być) osią świata i otwarciem na transcendencję, ale przyziemnym (w bardzo dosłownym znaczeniu) schronieniem przed światem [13]. Często źródłem semiozy domu okazuje się klasyczny model świata: w *Domu* dusz części ciała utożsamione zostają zarówno z częściami domu, jak i sferami nieświadomości, tworząc swoisty „cielesny” sennik [17]. Mamy również do czynienia z sytuacjami kiedy dom potraktowany zostaje jako całościowy, niezbyt jasny znak, sprowadzany do wymyślnej lub przesadnie ozdobianej fasady, gdzie zaciera się granica pomiędzy „dizajnem” a „kiczem”; siedziba jest zewnętrzną reprezentacją właściciela i jednocześnie „przesemiotyzowanym” komunikatem, ale też pojawia się oscylacja pomiędzy wewnątrz a zewnątrz w relacji chałupa – dworek/pałacyk, co dokumentuje zmiany w polskim budownictwie ostatnich pięćdziesięciu lat [3].

W prezentowanych projektach uderza, że proces przekodowania znaczeń eksponuje raczej metonimiczny niż metaforyczny charakter domu: zazwyczaj jest on traktowany jako część lub przedłużenie materialnego lub pojęciowego wymiaru kultury. Można zatem zaryzykować stwierdzenie, że mamy do czynienia w tym przypadku z „metaforą opartą na metonimii”³⁴, ponieważ w synchronii próbuje się odszukać, a czasem wręcz uobecnić szeroki, diachroniczny kontekst kulturowy. W efekcie dom jest nie tylko tym, co się praktykuje i co trwa, ale też swoistą skalą porównawczą i punktem odniesienia.

³⁴ Określenie autorstwa Güntera Raddena. Por. M. Czeremski, *Struktura mitów. W stronę metonimii*, Nomos, Kraków 2009, s. 143–144. Co ciekawe, w swojej książce Czeremski próbuje udowodnić, że mit opiera się przede wszystkim na związkach metonimicznych.

Funkcje / konteksty

W orbicie rozważań studentów znalazła się również funkcja domu. W tym przypadku bardzo często postrzegana jest ona nie tylko jako sztywna struktura, ale raczej jako sekwencja. W rezultacie film prezentujący montaż codziennych czynności w rytm *Adagia* Brahmsa odkrywa funkcję nie tyle w efekcie końcowym, ale samym powtarzalnym procesie [14].

Równocześnie bardzo wiele projektów odkrywa, jak silnie spleciony z kontekstem jest problem funkcji domu. Naruszenie struktury domu oznacza również naruszenie jego funkcji – w przypadku przestrzeni zaadaptowanych lub zniszczonych, jak np. dworek w Rokitnicy [15]. W jednym z projektów odkrywamy wieloaspektowość funkcji domu: dom jako przestrzeń mieszkalna i przestrzeń, w której funkcjonuje firma [6]. Co ciekawe, przestrzeń domu, łącząc z sobą te różne funkcje sprawia, że firma staje się „chałupnicza” w dwojakim sensie. Dopiero dokumentacja fotograficzna przywodzi na myśl tradycyjny wiejski dom łączący funkcje „życia” i „pracy”, „rodziny” i „inwentarza”.

Bardzo często określona funkcja domu kojarzona jest z konkretnym kontekstem kulturowym. Wspomnienie domu dziadków ogniskuje się nie tylko wokół struktury chałupy, ale też czynności gacenia, którą autorka jednego z projektów przenosi w przestrzeń miejską. Dawna ważna kulturowo czynność – obowiązek wobec domu, staje się nie tyle pustym (czy wręcz absurdalnym) znakiem, co gestem pamięci w zupełnie innym kontekście kulturowym. Gestem, który każe zastanowić się nad siecią relacji człowiek – dom [7]. Bardzo często dom jednoznacznie kojarzony jest z historią, wspomnieniami rodzinnymi. Kanwą opowiadań są losy wojenne i repatriacja, tak jak w przypadku narracji wspomnieniowej dosłownie zagłuszanej przez „hałas” historii. W efekcie z opowiadania wyluskujejmy drobne punkty orientacyjne, jak np. łóżko, pod którym chował się w dzieciństwie autor opowiadania. Nagraniu towarzyszą zdjęcia, na których przestrzeń mieszkalna oraz ludzie zawłaszczani są przez „miejsce”, podobnie jak resztki domów zarastają drzewa i krzewy. W tym projekcie znaczenie domu budowane jest przez odniesienie do sprzecznych obrazów: bezpieczeństwa i zagrożenia, a także bycia i odejścia. Dom zyskuje tu również szerszy wymiar – ewokuje to, co związane z krajem (w tym z mityczną krainą dzieciństwa), ojczyzną zarówno w aspekcie geograficznym, jak i ideologicznym [16]. Z kolei znakomite „rozbite” (jak lustra) zdjęcia unaocniają zarówno destrukcję, jak i czasowo-przestrzenne przemieszczenia poszczególnych elementów drzwi, ale też, nakładając na siebie ich warstwy, odtwarzają uogólniony wzór formy drzwi wejściowych we współczesnej kulturze polskiej; pozorna dekonstrukcja objawia swój konstruktywny

charakter [2b]. Być może, analogicznie, dyskursy opisujące dom tylko z pozoru są rozproszone i rozdrobnione, bowiem ich spójność zapewniają dużo trwalsze, choć często głęboko ukryte wyobrażenia kulturowe.

Często związek funkcji i kontekstu pozostaje pytaniem otwartym, jak np. w przypadku wizualizacji projektu willi Tadeusza Michejdy [5]. Dość tajemniczy rysunek prezentuje willę na tle piramid i palm. Wizualizacja szkicu potęguje zagadkowość budynku poza strukturą miasta: czy nadal pełni on pierwotną funkcję? na ile możemy mówić o „uniwersalnej funkcji domu”? Ten projekt zwraca naszą uwagę na różne aspekty kontekstu; przez pozorny absurd (a willa Michejdy bez Katowic wygląda trochę jak – by przywołać klasyka literatury dla dzieci – uśmiech bez kota) pozwala zastanowić się nad osadzeniem domu-budynku w większych strukturach (np. urbanistycznych), a konkretnych budowli także w kontekstach społeczno-historycznych.

Studenci, realizując swoje projekty odkrywali nowe przestrzenie w na pozór znanym otoczeniu. Często wskazywali to, co nieznane, obce. Wydaje się, że można mówić w tym przypadku o dookreślonym przez Edwarda Halla mechanizmie kontekstowania:

Jedyna droga prowadząca do zwiększenia możliwości manipulowania napływającymi informacjami, bez jednoczesnego powiększenia rozmiaru i złożoności systemu, wiedzie przez takie zaprogramowanie pamięci systemu, że niewielka liczba danych wystarczy do uaktywnienia systemu, tzn. upodobnienia go do pary małżeńskiej, która przeżyła ze sobą trzydzieści pięć lat³⁵.

Studenci przygotowujący swoje projekty pozostają w związku z kontekstem kultury polskiej nieco krócej, ale i tutaj dają się wychwycić pewne „automatyzmy”. Jednym z nich pozostaje związek kontekstu i funkcji, czy też dokładniej: postrzeganie kontekstu przez funkcjonalizację przestrzeni, nawet kiedy formy przywoływane przez autorów są przewrotne i opierają się przede wszystkim na rozładach (dom – pustostan, gacenie – wyburzanie, choinka – schronienie, miasto – pustynia). Powstające w ten sposób „puste miejsca” przywołują klasyczne narracje kulturowe: kartka świąteczna, fotografie na ścianie, bajka, codzienna „krzątania”, praca...

³⁵ E.T. Hall, *Poza kulturą*, przeł. E. Goździak, PWN, Warszawa 2001, s. 90.

Struktury / procesy

Na ogół w projektach przygotowanych przez studentów struktura domu budowana jest nie tylko na opozycji wewnątrz – zewnątrz, ale również eksponuje podziały wewnętrzne. W obydwu przypadkach mediacja pomiędzy poszczególnymi sferami jest procesem angażującym nie tylko zmysł wzroku. Przynajmniej w dwóch projektach sferą mediacji jest słuch, zarówno w przypadku skrzypiących drzwi [2a], jak i w przypadku swoistej „ciszy” pustego mieszkania, na którą składają się zarówno dźwięki przejeżdżających samochodów, jak i tykanie zegara [12]. Ciszę wypełnia też pustostany, a zabieg jej „wycięcia” [15] staje się eksperymentem niezwykle karkołomnym: czy wyabstrahowana cisza wciąż przynależy jeszcze do domu? Dom rodzinny kojarzony jest także z niedzielnym rosołem, a zatem zmysłem smaku i węchu, w ten sposób odsyła zarówno do wspólnoty rodzinnej i rodzinnych wspomnień. Dom to struktura, która jest zarówno osadzonym w teraźniejszości czuciem (wąchaniem, smakowaniem), jak i związaną z przeszłością pamięcią historyczną (pamiętanie o wydarzeniach) i kulturową (przekazywane rodzinie umiejętności). Domowość powstaje przez działanie, proces – w tym projekcie precyzyjnie wyrażonym przez przepis na niedzielny makaron, który (bez względu na to, jak komicznie to brzmi) jest przełącznikiem pamięci – buduje świadomość różnych planów czasowych i łączy kulturowe z historycznym [9]. Struktury śledzone przez studentów to pewne ciągi metonimiczne sprawiające, że wyraźnie zarysowane granice domu stają się miejscem przejścia ku złożonym „całościowym” sieciom kulturowym, nawet jeśli na ten trop składają się braki i ubytki w użytkowanych powierzchniach [4].

Struktury są zatem praktykowane. Czasem dosłownie, jak w przypadku adagia skomponowanego z czynności codziennych [14] lub pracy w domu wykorzystującej jego pierwotną strukturę [6]. Bardzo często struktura ta stanowi ciąg historyczny odsyłający do długiego trwania; wielu studentów powoływało się zresztą na własne wspomnienia lub doświadczenia. Zatem to proces wspominania określa niejako granice domu [9, 16], podobnie jak określa go konkretna czynność, kiedy to np. akt zejścia i wejścia na drzewo sugeruje istnienie domku na drzewie [10]. Ciekawe jest tutaj również to, że studenci zwykle szukali miejsc suwerennych, a jednak bardzo często wywoływali obraz własnej rodziny czy też odwoływali się do pewnych kulturowych modeli. Często docierali do miejsc, gdzie nawet pozorny brak struktury stawał się istotnym o nią pytaniem: czy choinka może być domem? [13] Czy pustostan jest mieszkaniem? [15]

Oczywiście nie sposób w tym kontekście nie przywołać mediacyjnego charakteru logiki praktyki, którą starali się dookreślić m.in. Pierre Bourdieu³⁶ i Michel de Certeau³⁷. Zwraca jednak uwagę, że w analizowanych projektach ważną rolę pełni również materialny wymiar domu, bardzo często sprowadzany do modelu: np. z powtarzających się na zdjęciach elementów (klamki, wizjery, numery mieszkania) powstaje swoista „mapa drzwi” [2b]. Również zdjęcia dokumentujące rozbiórkę chałupy dziadków pozwalają nam zwrócić uwagę na strukturę ścian, odkryć centralne miejsce pieca w znikającej przestrzeni, a także uświadomić sobie, jak mało już wiemy o kontekście mieszkania naszych – nawet niedalekich – przodków [7]. Mamy również do czynienia ze swoistymi „modelami”, jak w przypadku żartobliwie potraktowanej formy totemicznej: wyszywane na pokrowcach na deski do prasowania symetryczne formy przedstawiające domową „kobiecość” i „męskość” obrazują mediację pomiędzy różnego rodzaju czynnościami i przedmiotami, określając charakter i funkcję przestrzeni domowej [8].

Zarówno praktyki, jak i pewne strukturalne przekształcenia zwracają naszą uwagę na fakt, że u podstaw zachowań wydających się improwizacją do głosu dochodzą pewne wzory i regularności. Równocześnie wykorzystywane przez autorów uniwersalne symbole stają się, za sprawą eksponowanych praktyk, swoistymi operatorami określonego kontekstu w jego wymiarze przestrzennym i inwariantnym.

„Chata polska AD 2015”

W przypadku omawianych realizacji wyrazista jest istotna tendencja: prawie nieobecne są „tradycyjne” techniki malarskie i graficzne, tak jak nieobecna jest tradycyjna chata polska. Ta bowiem pojawia się tylko w tym projekcie, który dokumentuje jej zniszczenie [7]. Dominują zdjęcia, filmy, „pejzaże dźwiękowe”, autorzy prac bardzo często sięgają po zróżnicowane środki wyrazu. Formy, które wykorzystują wydają się być znaczące; można to zinterpretować jako próbę odejścia od rysowania „klasycznego obrazu” domu w kierunku doświadczanej, wieloaspektowej i polisensorycznej przestrzeni działania. Co ciekawe, wiele prac ma w gruncie rzeczy charakter dokumentacyjny, choć rejestrują nie tylko określone treści i teksty kulturowe, ale ich struktury,

³⁶ Por. P. Bourdieu, *Szkic teorii praktyki*, przeł. W. Kroker, Wydawnictwo Marek Derewiecki, Kęty 2007.

³⁷ Por. M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008.

powiązania i możliwe przekształcenia. Strategia ta współgra z podstawowym założeniem Pracowni Interpretacji Literatury:

[...] potencjał literackiego tekstu nie ma być pretekstem dla ilustracji zawartych w nim treści – tworzy on raczej kanwę dla refleksji i rozpoznania znaczeń pozostających wokół zawartych w nim sensów. Tekst ten należy więc traktować bardziej jako potencjalną przestrzeń wymiany myśli niż centralny i bezpośredni punkt odniesienia³⁸.

Tym samym kulturowy tekst „domu” ujawnia w przypadku omawianego projektu pełnię swej złożoności, zarówno w perspektywie synchronicznej, jak i diachronicznej. Wydaje się, że w tej płataninie rysują się równie wyraźnie pewne utarte ścieżki, a w ramach bogatego języka ekspresji artystycznej możemy odnaleźć stosunkowo ograniczoną (kulturowo) liczbę konotacji znaczeniowych związanych z pojęciem „domu”.

Analiza prac pozwala uchwycić aspekty znaczeniowe wyrażone poza/ponad słowami. Nieliczna leksyka *domowego* dyskursu kumuluje nakładające się na siebie sensory, natomiast prace, które obejrzelśmy od(k)rywają i rozsuwają płaszczyzny znaczeniowe. Sensy wracają do konkretów, wyobrażanie zastępowane jest doświadczaniem, idea staje się rzeczą. Sztuka – inaczej niż literatura – *opisuje* rzeczywistość; słowo syntetyzuje i dystansuje zarazem, dzieło sztuki przybliża i ukonkretnia.

Pamiętać jednak należy, że problem medium sztuki jest kwestią niezwykle złożoną. Propozycja Hansa Beltinga doskonale obrazuje dylematy w ramach podejścia semiotycznego. Niemiecki teoretyk sztuki zauważa, że „Problem mediów znajduje się poza polem widzenia uniwersalnej teorii znaków z jej beczasowymi strukturami nie poddającymi się analizie w kategoriach historycznych”³⁹. Równocześnie jednak, wskazując na podział obraz – medium jako nieustanną oscylację i dialog, powtarza właściwie założenie Jana Mukařovskiego dotyczące syntezy mowy i języka, które przedstawiciel Praskiej Szkoły Strukturalnej rozszerzył na wszystkie systemy semiotyczne⁴⁰. W efekcie Belting stwierdza, że to „Media się zmieniają, obrazy (te które są dla nas ważne) pozostają, także wtedy,

³⁸ <http://www.asp.katowice.pl/news/post/728/prezentacja-pracowni-interpretacji-literatury> (dostęp: 4.06.2015).

³⁹ H. Belting, *Obraz i jego media. Próba antropologiczna*, przeł. M. Bryl, „Artium Quaestiones” 2000, XI, s. 299.

⁴⁰ Por. A. Nowak, *Spojrzenie na filozoficzną estetykę semiotyczną i strukturalną*, w: *Estetyki filozoficzne XX wieku*, red. K. Wilkoszewska, Universitas 2000, s. 226–227. Funkcja poetycka schodzi zatem na dalszy plan, jej dookreślenie zmierza w kierunku formalistycznym (por. tamże, s. 228–230).

gdy nieustannie zmienia się sposób, w jaki je rozumiemy”⁴¹. W tym ujęciu różnica pomiędzy literaturą a sztuką byłaby kwestią drugorzędną.

Co ciekawe jednak, wspomniany badacz stwierdza również, że pytanie o medium można postawić dopiero wtedy, gdy zachodzi „linearna transmisja” obrazów⁴². O ile punktem docelowym dla Beltinga jest w tym przypadku uniwersalnie traktowany człowiek, o tyle w odniesieniu do omawianego projektu można mówić o przekodowaniu pomiędzy poszczególnymi dziełami w obrębie określonego systemu kulturowego, którego kontekst jest wspólnym mianownikiem serii transmisji pomiędzy różnego rodzaju mediami.

Na tej podstawie można dookreślić charakter „metafory opartej na metonimii”, która byłaby typowa dla sztuk wizualnych. W przypadku *Chaty polskiej AD 2015* synchroniczna metafora powiązana jest z aspektem formalnym, oparta jest na częstym przekodowaniu pomiędzy mediami i zmysłami, często o charakterze synekdochy czy (nawet) synestezji. Z kolei diachroniczna metonimia jest tropem kulturowych treści kontekstu, którego dzieło sztuki wciąż poszukuje jako swojej podstawowej referencji. W efekcie dom na powrót staje się jakimś domem, pewną rodziną, którymś z miejsc, czymś, co zostało zbudowane i wreszcie – samym budulcem.



Bibliografia

- Belting H.**, *Obraz i jego media. Próba antropologiczna*, przeł. M. Bryl, „Artium Quaestiones” 2000, XI.
- Benedict R.**, *Wzory kultury*, przeł. J. Prokopiuk, wstęp A. Kłoskowska, MUZA SA, Warszawa 1999.
- Bourdieu P.**, *Szkic teorii praktyki*, przeł. W. Kroker, Wydawnictwo Marek Derewiecki, Kęty 2007.
- Clifford J.**, *Kłopoty z kulturą. Dwudziestowieczna etnografia, literatura i sztuka*, przeł. E. Dżurak i in., KR, Warszawa 2000.
- Certeau M. de**, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008.

⁴¹ H. Belting, *Obraz i jego media...*, s. 311.

⁴² Tamże.

- Czeremski M.**, *Struktura mitów. W stronę metonimii*, Nomos, Kraków 2009.
- Derrida J.**, *Biała mitologia. Metafora w tekście filozoficznym*, przeł. W. Krzemień, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 3.
- Francastel P.**, *Twórczość malarska a społeczeństwo*, przeł. J. Karbowska, Anita Szczepańska, PIW, Warszawa 1973.
- Geertz C.**, *Sztuka jako system kulturowy*, w: Tenże, *Wiedza lokalna. Dalsze eseje z zakresu antropologii interpretatywnej*, przeł. D. Wolska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005, s. 101–125.
- Hall E.T.**, *Poza kulturą*, przeł. E. Goździak, PWN, Warszawa 2001.
- Jabłoński D., Ostasz L.**, *O rodzinie, małżeństwie, kohabitacji i konkubinacie. Perspektywa antropologii kulturowej i ogólnej*, Adiaphora, Olsztyn 2001.
- Jaworski E.**, *Zasada budowy domu mieszkalnego w schyłkowej fazie istnienia budownictwa drewnianego na Górnym Śląsku* (w druku).
- Karłowicz J.**, *Chata polska. Studium lingwistyczno-archeologiczne*, druk J. Berger, Warszawa 1884. Odbitka z „Pamiętnika Fizyograficznego” t. 4 (1884).
- Kosowska E.**, *Antropologia literatury. Teksty, konteksty, interpretacje*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2003.
- Kosowska E.**, *Kulturowa antropologia literatury. Wprowadzenie*, w: *Antropologia kultury – antropologia literatury. Na tropach koligacji*, red. E. Kosowska, A. Gomółka, E. Jaworski, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2007.
- Kosowska E.**, *Postać literacka jako tekst kultury. Rekonstrukcja antropologicznego modelu szlachcianki na podstawie „Potopu” H. Sienkiewicza*, Śląsk, Katowice 1988.
- Lakoff G., Johnson M.**, *Metafory w naszym życiu*, przeł. T.P. Krzeszowski, Aletheia, Warszawa 2010.
- Latour B.**, *Splatając na nowo to, co społeczne: wprowadzenie do teorii aktora-sieci*, przeł. A. Derra, K. Abriszewski, Universitas, Kraków 2010.
- Łotman J.**, *Struktura tekstu artystycznego*, przeł. A. Tanalska, PIW, Warszawa 1984.
- Mokłowski K.**, *Sztuka ludowa w Polsce*, Nakładem Księgarni H. Altenberga, Lwów 1903.
- Nowak A.**, *Spojrzenie na filozoficzną estetykę semiotyczną i strukturalną*, w: *Estetyki filozoficzne XX wieku*, red. K. Wilkoszewska, Universitas 2000.
- Stare i Nowe Siolkowice*, cz. I, praca zbiorowa pod kierunkiem **M. Gładysza**, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków 1963.

Abstract

„Laboratory in the Studio: Polish AD Cottage 2015”

The article introduces the analysis and interpretation of the works prepared by the students of The Academy of Fine Arts in Katowice who have worked the project entitled “Laboratory in the Studio: Polish AD Cottage 2015.” In this case artistic creation has been treated as a kind of ethnographical material which by particular describes the phenomenon of cultural pattern of the notion of “home” in contemporary Polish culture. It has become clear that within the scope of various artistic expression we find relatively limited number of semantic connotation of the cultural notion of “home.”

Keywords: home, work of art, anthropology of art

Anna Gomółka

Doktor habilitowany nauk humanistycznych, adiunkt w Zakładzie Teorii i Historii Kultury Instytutu Nauk o Kulturze i Studiów Interdyscyplinarnych Uniwersytetu Śląskiego. Zainteresowania badawcze: teoria, antropologia i historia kultury; antropologia literatury dla dzieci i młodzieży. Opublikowała monografie: *Saga rodu Borejów. Kulturowe konteksty Jeźycjady* (Katowice 2004), *Jan Michał Witort – wprowadzenie do antropologii pokolenia „ludzi naukowych”* (Poznań–Katowice 2011); redagowała tom *Konstanty Ildefons Gałczyński – znany i nieznany. Szkice i rozprawy* (Katowice 2005), współredagowała: *Między Bambolandią i Jeźycjadą. Małgorzaty Musierowicz makro- i mikro-kosmos* (Katowice 2003), *Antropologia kultury – antropologia literatury. Na tropach koligacji* (Katowice 2007), *Wiedza o kulturze w szkole* (Katowice 2007), *Wstyd w kulturze 2* (Katowice 2008), *Bezpieczny świat wielu kultur i narodów. Przewodnik dla nauczycieli* (Katowice 2011), *Starość jako wyobrażenie kulturowe* (Katowice 2013).

Marek Pacukiewicz

Doktor habilitowany nauk humanistycznych, adiunkt w Zakładzie Teorii i Historii Kultury Uniwersytetu Śląskiego. Autor książki: *Dyskurs antropologiczny w pisarstwie Josepha Conrada* (2008), *Grań kultury. Transgresje alpinizmu* (2012) oraz tomu wierszy *Budowa autostrady* (2012).